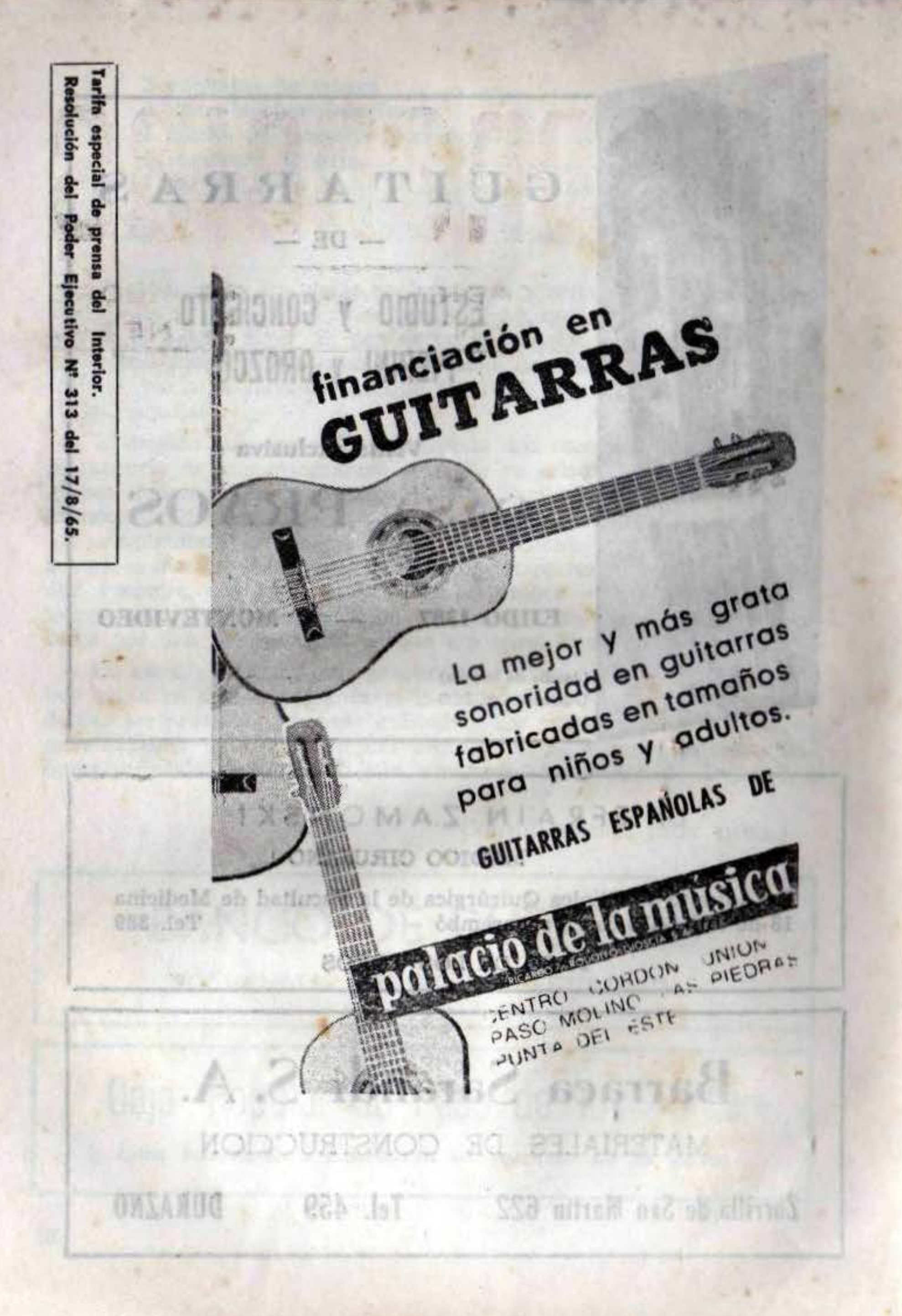



# Resonancias

MUSICA ✶ TRADICION ✶ FOLKLORE

NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL

del Durazno!

Resonancias

Revista mensual dedicada a los intereses del arte

MUSICA, TRADICION, FOLKLORE, NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL

AÑO III N.o 34

El Durazno, Mayo de 1967

Director
y Redactor Responsable, Prof.
Samuel V. de León del Río
Editor: GADI

La Dirección no comparte necesariamente los conceptos vertidos por los distintos colaboradores en sus artículos.

SUSCRIPCION

(12 numeros) ... $ 70.00
Número suelto ..... $ 7.00
Número atrasado $ 8.00

Dirección postal:
RESONANCIAS
IBIRAY 1011
DURAZNO

# Razón de ser...

Si debiéramos contestar en pocas palabras por qué causa permanecemos en el escabroso campo del periodismo nacional, donde a cada paso sucumben tantos anhelos, diríamos que lo hacemos porque sentimos la necesidad de que alguien diga lo que decimos.

Además de la tradición tiene sitio en nuestra hoja el culto a la guitarra; en especial a la música; en general, al arte.

Si además se nos pidiera explicación del milagro de que nuestra modesta publicación se acerque a los cuatro años de vida en medio de una inflación incontenida, cuyo final tan prometido como diferido, ni llega, ni se vislumbra siquiera, tendríamos que señalar que el hecho es fruto de la colaboración insospechada y sostenida de suscriptores, lectores y avisadores.
Nosotros creemos y podemos afirmar que en ese campo hay mucha gente, distribuida por toda la República, que mantiene la antorcha encendida de la emoción y vive las manifestaciones del espíritu.
Y vivirlas, es en el caso, apoyarlas y colaborando, financiarlas.

No es pues, RESONANCIAS, el producto de una corazonada, ni un estéril esfuerzo con más pretenciones que realidades, así parecen certificarlo las cartas de amigos lectores que por centenares, desde dentro y fuera del país, apuntalan nuestro intento.

Empresa en la que estaremos mientras se nos apoye y mientras no aparezcan en el mismo esfuerzo los verdaderamente más capacitados.

# Puede leer en este número...



---

## ¿Es Vd. suscriptor? Lea

En Agosto de este año se cumplen 30 años de vida del Centro Guitarrístico. Editaremos un número extraordinario con ese motivo y por cumplir **RESONANCIAS** en esa fecha, un año más.

La Administración ha resuelto no recargar el precio pero no se despachará al suscriptor que no esté al día.

Es de su interés, abonar su suscripción antes de esa fecha para recibirlo.

Desde cualquier punto del país puede Vd. pagar así: Giro Postal en las Agencias de Correos. Banco Comercial a Cuenta Corriente a nombre del Director, Banco República, Banco de Crédito, Banco Mercantil, Banco de Cobranzas giro a nombre del Director.



# UN LLAMADO...

*La ciudad del Durazno ha sufrido una pérdida de valor millonario con el incendio de la Iglesia Parroquial de San Pedro.*

*Sabemos que es un templo de una colectividad religiosa y que nuestra revista no obedece a ideologías; pero aquí cabe decir que un templo cuando integra el patrimonio histórico y cultural de una ciudad, no es de nadie y es de todos.*

*Prueba de ello es que están empeñados en su restauración todos los duraznenses sin distinción de credos ni filosofías.*

*Ya no será el retablo de madera, que cedió a las llamas y se fue con él una obra de arte. Ya no serán las figuras tradicionales del viejo "Pesebre" traído de Italia, con sus camellos y sus pastores de una hechura verdaderamente artística. Ya no será "aquel" caminero de fina trama por el que ascendieron hasta el altar tantos matrimonios que hoy son pilares de nuestra sociedad... Y así, muchos recuerdos se quemaron con la catástrofe de mayo de 1967 para todos los duraznenses.*

*La vieja iglesia, que guarda en su haber hechos históricos únicos, fue mordida por las llamas.*

*Cuando el General Rivera fue elegido Primer Presidente de la República, en la modesta iglesita de San Pedro del Durazno, se cantó el primer Te Deum en acción de gracias por tal acontecimiento.*

*En su archivo se conservan los libros de antes de ser declarada Parroquia cuando existía la Capilla de González.*

*Otro de sus monumentos de valor artístico es el púlpito que salió ileso en esta emergencia. Es de madera tallada con una escena evangélica, trabajo realizado por el escultor José Luis Zorrilla de San Martín.*

*Toda la prensa del departamento colabora con la Comisión de Restauración y RESONANCIAS quiere, tratándose de un edificio histórico y tan ligado a nuestras más puras tradiciones, hacer un llamado a sus lectores, de dentro y fuera del departamento para que colaboren en la mencionada obra de reconstrucción.*

# TARREGA

En el año 1950 se propuso desde Inglaterra que el 15 de diciembre fuera declarado "DIA DE TARREGA".

Esta propuesta fue enviada a España y, desde allí, comunicada a varias entidades guitarrísticas de la Península y del mundo. Nosotros tuvimos conocimiento por el Boletín de la Biblioteca FORTEA.

Los cultivadores y aficionados a la guitarra celebrarían en ese día, actos guitarrísticos en todo el mundo en honor del insigne maestro español don Francisco Tárrega.

No sabemos si ese día ha quedado definitivamente consagrado a honrar la memoria del genial músico de Villarreal, pero, de cualquier manera se demuestra con la iniciativa que existe, a muchos años de su muerte, la intención y la inquietud por hacerle justicia.

A esta altura del siglo casi nadie ignora, aún fuera del círculo guitarrístico, los méritos de este hombre, sus condiciones notables y su aplicación a mejorar la guitarra en el aspecto de la ejecución.

Gran ejecutante, consiguió Francisco Tárrega anexar a la moderna forma de tañer, algunas mejoras derivadas de la observación del piano, instrumento que dominaba al igual que el violín.

Fue además un gran armonista llegando a sobresalir en el Conservatorio de Madrid, donde estudió con Galiana y Arrieta y obtuvo los primeros premios en piano, violín, armonía y composición.

Estos grandes conocimientos musicales llevaron a conseguir en él, estudiando con Julián Arcas, un guitarrista de nota en un momento en que la guitarra pugnaba por volver al sitial de que siglos antes había descendido.

Consiguió así, Tárrega, crear un clima propicio al instrumento y darle un alcance que no había logrado. Ambientó y facilitó el estudio a una pléyade de virtuosos de todo el orbe que seguirían sus directivas. El nacimiento, diremos, de la moderna escuela de la guitarra tiene lugar hacia fines del siglo pasado y a este maestro se debe en grandísima parte la materialización de algunos conceptos que hoy son moneda corriente.





Lejos de querer convertirnos en panegiristas exagerados, damos sí, a quien corresponde, su mérito. No creemos exagerado, decir que, con el advenimiento de la depuración técnica después de Tárrega se pudo romper por fin, el círculo vicioso que se había formado: No se ejecutaban obras de concierto porque los músicos no escribían para guitarra y no se escribía para guitarra porque no había guitarristas capaces de "hacer" esas obras.

Tal vez entre los aciertos de Tárrega se pueda anotar el de haber dado a la literatura del instrumento buenas obras originales y transcripciones.

El impulso dado al mismo tiempo que consolidó el triunfo de la guitarra española llevó nuestro siglo XX al sitial de "siglo de oro de la ejecución e interpretación guitarrística".

Como dato curioso digamos que Francisco Tárrega vivió exactamente 57 años 24 días y 13 horas. Desde el 21 de noviembre de 1852 a las 4 de la mañana hasta el 15 de diciembre de 1909 a las 17 horas.




# Guascas, Sogas y Trenzas Gauchas

*Dispuesta una lonja de cuero para servir de brida o, como se la llama entre nuestra gente de campo, de rienda, se la deja por la noche al sereno para que absorba la humedad necesaria para poderla trabajar.*

*Al día siguiente por la mañana se recoge y lleva al sitio donde se va a trabajar. Con un cuchillo bien afilado se hace un orificio por donde se ata o asegura a un horcón o poste. Este orificio debe estar en uno de los extremos.*

*Una vez asegurada la lonja ya está lista para empezar el trabajo que nos dará por resultado una rienda trenzada.*

*Insisto en lo de mantener el cuchillo muy bien afilado, los "guasqueros" no usaban cualquier "fierro", el cuchillito, generalmente no de gran tamaño, debía estar "que cortara un pelo en el aire". Si no*



*estaba en esa forma se corría el riesgo de cortar desparejos los tientos por causa de los "tironeos" que se producen al tener dificultades en el corte.*

*Con la mano izquierda tomamos el trozo de lonja y separamos otro más angosto, de unos diez o doce centímetros de ancho. Para esto tomaremos el cuchillo en la mano derecha con el filo hacia nuestra cara, con la mano izquierda como queda dicho se toma la lonja de modo que la mano derecha apoye el pulpejo o parte de la base del pulgar sobre el flanco del dedo índice y del pulgar de la izquierda. En esa forma iniciamos el corte y vamos dando un paso atrás a medida que se va alejando el corte de su punto de partida.*

*Cuando ha quedado completamente separado lo vamos emparejando en los sitios que fuere necesario hacerlo por que muestra "panzas" o salientes.*

*Una vez que está bien parejo el corte procedemos a obtener el primer tiento para la trenza: ahora volvemos a iniciar la operación de cortar con la mano derecha apoyada sobre la izquierda buscando el mayor equilibrio para conseguir un tiento parejo en toda su longitud.*

*Así sacamos siete tientos pero de tal manera que todos queden unidos por un extremo a lo que llamaremos su base.*

*El impaciente ya quiere empezar la trenza, pero esta no es comenzada por el buen "guasquero" hasta que no tiene todos los tientos "desvirados".*

*Desvirar un tiento es quitarle las aristas que harían tosco y áspero el trabajo si se terminara sin este requisito.*

*¿Y ahora ya está? preguntaba impaciente un curioso.*

*—Casi, casi... contestó el viejo trenzador, hombre que trabajaba sin apuro pero con gran prolijidad, y en seguida mostrando un detalle del manojo de tientos, agregó:*

*—Si no afinamos un poquito acá arriba, como esta parte del cuero es más gruesa nos va a salir la trenza muy despareja, gorda acá y flaca en la punta... Vamos a tener que rebajar.*

*Y así llegamos al punto en que se empieza la trenza de siete tientos o elementos. Estos llevan un ancho de aproximadamente siete milímetros lo que hace una rienda manuable y fuerte a la par que de apariencia aceptable.*

*Hacer una trenza puede ser cosa muy sencilla. Si está empezada hasta un niño la continúa, con tal de que sea observador y ponga atención.*

*El problema es comenzarla. Hay trenzas que pueden tener más de una "salida" y las hay con una sola, de modo que quien no salga en esa forma no hace la trenza. La de Siete es de las llamadas Trenzas Chatas. Está la trenza de uno y uno y la que vamos a explicar a continuación:*

*Para no errar la "salida" de esta trenza conviene tomar los dos tientos de cada extremo con cada mano y dejar libres los tres del centro. Para ello los numeramos imaginariamente y como aparecen en el grabado. Tomamos con la mano izquierda los tientos 1 y 2 y con la derecha el 6 y 7.*

*Una vez que los separamos bien de los tres centrales, tomamos estos y hacemos pasar el 3 debajo del 4 (ver grabado), luego pasamos el 5 debajo del 3 y va a quedar en la mano izquierda en este orden 1, 2, 4 y 5 mientras en la derecha se alojan el 3, 6 y 7.*

*Ahora pasamos el 1 sobre el 2 y bajo dos (el 4 y el 5).*

*Luego el 7 sobre uno (que es el 6) y debajo de dos (los tientos números 3 y 1). La mano izquierda mueve el del extremo que es el 2 y lo pasa sobre uno (el 4) y bajo dos, (el 5 y el 7). Imita este movimiento la mano derecha y juega el tiento Nº 6 desde ese extremo pasa sobre uno (el 3) y debajo de dos (1 y 2). Toca mover a la izquierda la que trae el Nº 4 sobre uno (el 5) y bajo dos (7 y 6), desde la mano derecha sale el tiento extremo (el 3) y cruza sobre uno que es el 1, y bajo dos, que son el 2 y el 4; del sitio que ocupaba en la mano izquierda sale el tiento 5 sobre uno (el 7) y pasa debajo de dos (6 y 3).*

*En este punto está detenida la trenza que se exibe en el grabado. El paso siguiente sería, como lo puede comprobar el lector curioso o interesado, pasar el tiento número 1 sobre el 2, es decir sobre uno y bajo dos (4 y 5) y así sucesivamente hasta el fin.*

*En el punto en que está detenida esta trenza se ajusta tirando por su orden los tientos hasta que se obtenga una tensión adecuada y pareja. El tacto y la pericia que da la práctica es la mejor regla para estimar cuando una labor está bien realizada.*





# RECIBIMOS Y PUBLICAMOS

## Del Maestto y Guitarrista JORGE DI POLITO

Montevideo: Mayo 19 de 1967.

Señor Prof. Samuel de León del Río.

"RESONANCIAS"

Distinguido y apreciado amigo:
Contesto primeramente su aclaración sobre la aceptación *traste* y *casillero* que sigo sosteniendo, están mal aplicados tanto uno como el otro.

Sofía; más que guitarrista, fue violinista, pianista y músico bastante instruído pero... puedo deducir a través del estudio de sus obras originales para guitarra, que utiliza pocos recursos instrumentales y también desde el punto de vista de la composición. Personalmente me inclino a creer que quien conoce profundamente el instrumento, trata de sacar de él el máximo partido. En cuanto a la autoridad de D. Prat, no la niego, pero en el punto que nos toca dilucidar confieso que en sus obras didácticas es tan confuso, como en sus obras originales, faltas de conocimiento de forma, defectos de armonización y totalmente simples en su contextura y contenido. Además, en sus arreglos no hay autenticidad desde el punto de vista del estilo y época.

Aguado, como Usted bien dice, da a la acepción *traste* el significado y ubicación que Usted le da pero, el mismo Método (Aguado-Sinópoli) en pág. 45, Lección 43 de los Armónicos, dice... "tocándola con la yema de los dedos (sin apretarla) encima de las *divisiones* de su *longitud* que algunas corresponden con la de los trastes (el 7º por ej.)". *Aquí*, Aguado se contradice, por la sencilla razón de que, si tenemos el dedo encima del *espacio* 7º, sobre cualquier cuerda, el armónico no se da. Implícitamente aquí *traste* es la barrita de metal.

Sor (conste que escribo su apellido como era su voluntad) y no Sors como es en realidad, en su Método que publica N. Coste en Ed. Lemoine, Paris 1867, pág. 14, refiriéndose a la imitación de la trompeta, expresa: "...pulsando la prima cerca del caballete para sacar un sonido un poco nasal y colocando los dedos de la mano izquierda en medio de los *espacios* para que la cuerda, toque un poco sobre el traste en el momento que empieza a vibrar...". Luego, en pág. 38, sobre armónicos, se explica así: "Estos sonidos se encuentran en los

diferentes nudos de vibración de la cuerda, es decir, en la mitad, en la tercera, quinta parte de su longitud y en las otras subdivisiones del *cuerpo sonoro* (se refiere a la cuerda puesta en vibración). Estos nudos corresponden en el mástil, al tercero, cuarto, quinto, séptimo, noveno y doce *trastes* y, en pág. 39 escribe los ejemplos de esta manera:

Cuerda de RE (4a).

En el doce traste da en su armónico la octava: Rel
en el séptimo, da en su armónico etc. etc.

Carulli, 2a. parte, pág. 43, capítulo 13, de los sonidos Armónicos: "Estos sonidos se obtienen en el quinto, séptimo y doce traste, algunas de las cuerdas bajas en el tercer y cuarto *traste*, sigue... "que el dedo de la mano izquierda esté tendido ligeramente sobre la cuerda, encima del *palito* pero no en el espacio". Por hacer tal vez una explicación más elemental o bien defecto de traducción, pues paletto en italiano significa pasadorcillo fino de metal.

El Dr. Lachmann, célebre y estudioso musicólogo e investigador, habla así: "A estos instrumentos se les colocaban los *trastes* en la medida sagrada, etc...." implícitamente las barras de metal.

Hugo Riemann, Historia de la Música, dice: "Todos estos instrumentos de arco, carecían de trastes, esto es, pequeños listones o tiras metálicas que marcaban los grados de la escala".

Curt Sach, en su libro "Instrumentos de la Antigüedad", dice: "...Tenían listones de tripa o de madera para marcar los puntos a lo que llamaban *trastes*".

Bermudo, en su libro "Declaración de Instrumentos", dice: "Han de poner los trastes de este instrumento de la manera que los tiene la vihuela. Quiero decir que de un traste a otro haya un semitono".

Diccionario Enciclopédico de la Real Academia, Diccionario Enciclopédico Larousse, Diccionario de la Música de Michel Brenett: y, en todos los diccionarios consultados se define la acepción *traste* como: "Cada uno de los filetes de metal o hueso colocados en el mástil de la guitarra y demás instrumentos análogos".

Mencionaré ahora los maestros de guitarra que dan doble significado a la acepción *traste*.

Julio Sagreras, Primeras Lecciones de Guitarra, refiriéndose a





la mano izquierda: "...los dedos deben oprimir las cuerdas con la parte extrema o punta, doblando la primer falange en forma de martillo y lo más cerca posible de la *división o traste*".

Pascual Roch, en su Método I, Capítulo 2, Descripción de la Guitarra dice: "Desde la primera cejuela a la boca hay una serie de 18 trastes o espacios, divididos por unas piececitas de metal lineales y paralelas que reciben el nombre de divisiones", y aclara en redondilla "el vulgo llama erroneamente trastes a las divisiones". En capítulo 14, Estúdiese diariamente de sexta a prima las notas de dos o tres *casillas de trastes* del *diapasón*".

Emilio Pujol llama trastes a los espacios que quedan entre dos barritas de metal.

*Puntos y aclaraciones* — Roch, al aclarar en el Capítulo 2 mencionado más arriba "el vulgo llama erroneamente...", no debe decir "erroneamente" cuando el lenguaje general y vulgar y sus predominancias en el uso culto son uno de los puntos importantes de los fundamentos de la ortografía y el lenguaje. Dichos fundamentos son: 1) Fonética. 2) Etimología. (Origen y formación). 3) Uso culto. 4) Uso general y vulgar. 5) Predominancias fortuitas entre uno y otro uso.

*Estudio etimológico*

*Traste* — del latín trans-stare: a través-existir en un lugar.

*Trastrum* — Banco de remeros. Basada esta última acepción en la ilusoria semejanza entre la disposición de los bancos (tablas) en la galera.

Casa — Del latín capsa o casa. Pieza hueca de madera, metal u otra materia como piedra que sirve para guardar alguna cosa. Se cubre con una tapa suelta o unida a la parte principal.

*Casilla* — Diminutivo de casa.

*Casillero* — Mueble con divisiones para tener clasificados papeles, objetos, etc. Archivador.

*División* — Parte de un todo dividido. Operación mediante la cual se separa un todo en cierto número de partes iguales.

Mis consideraciones y posición al respecto son las siguientes:

Como dije antes, el significado que dan a las acepciones casilla, casillero, traste y división los maestros Roch, Pujol, Sofía, Prat, etc. lo considero erróneo.

Porque la barrita de metal que yo llamo *traste* o barra divisoria nunca puede llamarse *división* en sí sino lo que divide. Lo que llamamos división es un espacio de donde resultarían dos o más espacios, a esas fracciones se les denomina división. La línea que divide estos espacios es línea divisoria y no división; el caso de la barrita de metal en el sobrepunto de la guitarra. Lo que queda entre dos barras divisorias debemos llamarlo como Sor: ESPACIO o por su verdadero nombre, esto es, DIVISION. Yo denomino el espacio por su nombre real: *espacio, división* o *punto* y a la barra divisoria traste, según la acepción del Diccionario Enciclopédico que dice: "resaltos de metal o hueso colocados en el mástil de la guitarra...".

Creo que toda contribución para dilucidar estos problemas, sin espíritu de crítica destructiva es higiénico y saludable; espero que mi aporte dé sus frutos en más o en menos medida.

Lo saluda cordialmente

DI POLITO.

---

Nota de Redacción:

Esta es íntegra y respetando puntuaciones, citas y en cursiva, la contribución del guitarrista Jorge Di Pólito. La Dirección dará su respuesta en el próximo número pero no deshechará la contribución de terceros que aporten su opinión a la dilucidación del interesante asunto.

En cuanto a la respuesta de Carlevaro no ha sido recibida en esta redacción al cierre de este número quizá por las huelgas de AFE y del Correo, creemos que por la misma causa nos vemos privados del acostumbrado artículo de Viglietti que irá en la próxima entrega.

*La Dirección.*



# Pájaros Nuestros

## Algo más sobre el Caburé

*La costumbre del sanguinario caburé, de vivir en la penumbra de los montes y bosques ha hecho creer a muchos que está en nuestro país en vías de extinción. No se muestra comunmente en árboles aislados sino que prefiere lo tupido y oscuro, mejor si es junto a un río.*

*Su grito característico ha sido "traducido" por Arredondo como "hu, hu" y es sonoro pero suave.*

*Se le atribuye el poder de hipnotizar a las aves más pequeñas, artificio que usaría para sacrificar a sus víctimas.*

*Los pajarillos lo rodean excitados y en medio de una algarabía muy grande lo siguen sin amilanarse ante su presencia pero sin atreverse a picarlo, característica reacción de los débiles en estos casos. Cosa muy parecida a lo que hacen los teru-tero cuando un aguila mora se acerca; la persiguen y casi la rozan al pasar en picada junto a ella.*

*En guaraní parece ser que caburé lleva el diminutivo de caburei. Azara dice de él: "me parece que no hay pájaro más vigoroso a proporción del volúmen, ni más feroz e indomesticable". El mismo autor en "Apuntamentos para la historia natural de los pájaros" dice: "cría por noviembre en agujero de tronco, sin colchón, dos pollos que yo mantuve con insectos y pedacitos de carne desde muy pequeños, llegándome a conocer y a llamar; pero como dejaba el alimento sobrante junto a ellos, con la edad aprendieron a tomarlo sin que yo se los diese en la boca. La primera vez que sucedió esto se olvidaron de mis beneficios; se enfurecieron al verme no queriendo tomar la carne de mi mano me recibieron panza arriba con las uñas; gritando mucho al acercarme".*

*"Para caminar daban un saltito parando, repetían otro; en los*

*que difieren de todos (se refiere al resto de la familia), que caminan y algunos corren; lo que acredita que el caburé es de bosque y que jamás baja al suelo. Sus movimientos en total son prontos, menea mucho la cola verticalmente y a veces lleva la comida a la boca con el pie".*

*Muchos autores se han detenido a estudiar este legendario pájaro, Julio Koslowsky, Daniel Granada, Eurico Santos, de estos quien ha hecho el aporte más sensacional fue el naturalista Koslowsky, quien afirma que el caburé tiene además de todos los "poderes" atribuídos por las leyendas, el muy real y cierto de poseer una cabeza o cara suplementaria, raro caso de mimetismo que consiste en un dibujo muy particular que simula una cara de lechuza. Esta falsa cara está en la parte posterior de la cabeza, en la región occipital, y formada por el marcado contraste del color de las plumas.*

*El sabio la describe así: "Es más que evidente que semejante propiedad ha desempeñado siempre un papel importante en todo lo que se relaciona con el caburé".*

*"Como la cara desaparece cuando el plumaje se alisa, no es de extrañar que nadie hasta ahora se haya dado cuenta de tan curiosa particularidad. En el año 1893, cuando hallándome en Descalvados, en la Provincia de Matto Grosso (Brasil), compré entre otros animales vivos, un "caburé" Glacidium Brasilianum (Gm) de los indios Guatós, el que completamente manso, (1) vivió, dentro de mi cuarto de trabajo, en plena libertad, la descubrí".*

*"Hallándose la avecilla una tarde descansando con las plumas erizadas, sobre una percha, noté una expresión extraña de su cara que me llamó la atención. Acercándome lo suficiente descubrí que era una cara simulada y no la verdadera, y que había dado con una simulación de las más raras y perfectas que se conocen en la naturaleza, por lo menos entre las aves, con el nombre de mimetismo (mimicry); pero, en este caso de una índole más singular de los conocidos con esa denominación". ...Es posible que esa simulación sirva de protección al pequeño "caburé", contra pájaros más fuertes y agresivos, los que creyéndose observados por él no lo atacan".*

(1) *Aquí parece desmentirse lo de que el Caburé es indomesticable, sin embargo hemos comprobado su actitud frente al hombre que se acerca a su jaula. En esas circunstancias nos atacó con toda decisión y acometió a picotazos los barrotes de la jaula.*





# Al Tranquito Campo Afuera...

## Episodios de los Molles de Quinteros

**De la pulpería de Maizterra a la barra del Yí, al Rincón de los Díaz, al Paso de la Arena, a la otra pulpería, de Arnaud Bordaberry; de allí a lo de Doña Agustina, a lo de Ansalás, a lo de Juan Ignacio y a veces hasta el Palmar de Porrúa. Esa era la recorrida que hacía Wenceslao Díaz, itinerario que cumplía sin apuros porque el año daba muy bien para hacer una "entrada" de unos quince días, o de algo más si se necesitaban sus servicios. Peón por mes? Raras veces. Casi siempre prefería hacer las changas y cobrar por día. Tenía otra entrada que le rendía una renta irregular pero segura: la caza de animales silvestres. Zorros, comadrejas, nutrias y a veces algún lobito de río, eran sacrificados para sacar las pieles que vendía en lo de Arnaud Bordaberry. Veinticinco centésimos por las buenas de comadreja, hasta treinta y cinco por las de zorro, de ochenta centésimos a un peso por las de nutria y si obtenía algún lobito, hasta dos cincuenta, más que el precio de una oveja común. La piel de nutria al decir de Wenceslao "tenía sus delicadezas" porque había que cuerear "en bolsa" y secar a la sombra "pa' que no tendre la grasa". También requería medir de cincuenta y cinco centímetros arriba, midiendo del hocico al comienzo de la cola, para aspirar a cobrar el peso. Para secar bien las pieles en "bolsa" se requiere una Horquilla de alambre la que introducida por la parte abierta que es la posterior del animal mantiene tensa en toda su superficie permitiendo de esta forma que el secado sea parejo.**

**El acopiador pagaba por años los mismos precios y, ¡oh tiempos aquellos!... en que se podía saber que el mes próximo un metro de merino iba a costar lo mismo que el mes y que el año pasado. Por eso el pulpero pagaba y de lo recibido Wenceslao hacía un surtido que podría ser este:**



| | |
|---|---|
| 2 paquetes de tabaco ..................... | $ 0.10 |
| 3 libros de papel de fumar ............... | " 0.03 |
| 1 mecha de yesquero y piedras ............ | " 0.12 |
| 1 sombrero de paja ....................... | " 1.20 |
| 1 par de botas ........................... | " 7.00 |
| tòtal ..... | $ 8.45 |

Pagaba, metía sus cosas en la maleta y salía rumbo a la colocación de turno porque, tal como queda dicho, no le gustaba estar siempre en el mismo lugar. Si por excepción estaba en una casa más de dos o tres meses, a instancias del dueño de casa por necesidades de trabajo, hacía la salvedad de que él quería quedar libre para "salir en las esquilas".

Y llegada la zafra, salía integrando una comparsa (1) en la que la mayoría de sus integrantes eran de su mismo apellido: la integraban Mónico Llanes, Eustaquio Díaz Enciso y Cecilio, Máximo y Wenceslao Díaz Custodio, todos los Díaz eran primos. Además de estos completaban la nómina unos "muchachones" que tenían oficios complementarios: canchero, vellonero y otros hombres como agarrador, cocinero, etc. Máximo Díaz era el atador y embolsador. En los tiempos de esquila "a martillo" (2) se podían realizar ambos trabajos por una sola persona porque era lento el ritmo de labor.

La esquila requería sus preparativos y muchas precauciones que hoy están en manos del encargado de la máquina esquiladora, antes debían ser previstas por cada individuo. Las tijeras, por ejemplo, eran generalmente de propiedad del esquilador. Se compraban en cualquier pulpería a dos pesos con cincuenta, imortadas de Inglaterra.

(Continúa en el próx. núm.)





